

地蔵院本伝足利義尚像をめぐって

池 美 玲

〔抄 録〕

本稿は狩野正信が画いたと言われている地蔵院蔵伝足利義尚の出陣影について論ずるものである。この作品は他の出陣影と異なる姿で、甲冑を纏わず、直垂で小具足を付けて騎乗した絵である。研究者らは『蔭涼軒日録』、『鹿苑日録』、『御湯殿上日記』等を取り上げ、像主が足利義尚であることを究明した。しかし正信が描いた義尚御影が当時何点あり、地蔵院本はそれらの中のどれであるのかはいまだ明らかになってない。筆者は御影を依頼者との関係より地蔵院本は正信が最初に描いて進上した日野富子依頼のものではないかと推定する。また地蔵院本の描写から、正信以後画かれた騎馬影より時代が下がって正信が画いた騎馬影を見本として画かれた模写本ではないかと考えられる。最後に地蔵院本の像主の身体が後方に反らされているのは公卿風の似絵風描写をとり入れながらも、義尚が罹った病状のことで身体を支えられなかった義尚の姿を反映しつつ再解釈した作品であると考ええる。

キーワード 狩野正信、足利義尚、地蔵院、出陣影、肖像画

本 文

狩野正信(以下 正信)の真作が現存しているか否かは別にして『蔭涼軒日録』に記録されている正信の作品のなかでは特に肖像画が多い。本稿では『蔭涼軒日録』を中心に正信が画いたと思われる足利義尚の出陣影について検討したい。

1. 研究史とその問題点

地蔵院本騎馬武者像(長享3年(1489年)、絹本着色、96.2×55.9cm、重要文化財(図1))について誰より早く言及した人は谷信一氏である⁽¹⁾。従来、地蔵院本は足利尊氏像として伝えられており、その大きな理由は家紋の存在であった。地蔵院本には二引両の足利家の紋があり、直垂は当時尊氏が朝廷から賜った桐紋であった。しかし、谷氏は『鹿苑日録⁽²⁾』、『御湯殿上日記⁽³⁾』、『蔭涼軒日録⁽⁴⁾』、『後法興院政家記⁽⁵⁾』、『長興宿禰記⁽⁶⁾』、『久守記』の長享元

年(1487年)9月12日条を取り上げ、史料と地蔵院本の出陣影が一致することから、この絵像は義尚が23歳の長享元年(1487年)9月12日、近江に向かって京都から出陣する姿を画いたと考えた。しかし谷氏は『尾張名所図絵』や、『考古画譜』の「尊氏直垂を著し、馬上にあり、喉輪及脇楯を著せる図なり、模本浅草文庫にあり、模本に記して云はく、或人云、土佐家の手控えを見るに、熱田神社の絵馬の由、筆者光信といふ、今地蔵院の掛ものとなる、と見えたり」という記録を基にして地蔵院本を土佐光信の作品ではないかと推測した。

これに対して赤松俊秀氏は『蔭涼軒日録』長享3年(1489年)5月4日の条に見える出陣の像、及び延徳3年(1491年)4月8日の甲冑影と長享3年の出陣像との関係を考察し、地蔵院本は正信の作品と見るのが正しいと述べた⁽⁷⁾。その内容を整理すれば、景徐周麟の『翰林葫蘆集』にみえる「常德院殿贈太相国一品悦山大居士画像賛有序」の文が、延徳元年正信筆の「甲冑像」に付けられたものではなく、むしろ「束帯像」への着賛であるとし、谷氏の意見に反駁した。赤松氏は延徳3年の関係者の動向から見ると義尚像が少なくとも2枚画かれたと指摘しているが、具体的な制作の動機、長享3年頃画いた義尚像の中で、どの作品が地蔵院本であるかは提示していない。また出陣絵の依頼者として母である日野富子を比定しているが、依頼の理由については具体的な根拠を提示していない。このように地蔵院本に関する研究は、作者については赤松氏が正信筆と指摘して以来、一応定説化されている。が、制作動機や、依頼者についてはまだ十分な研究がなされていないといえる。

一方で渡辺一氏は地蔵院本の制作時期を室町末と考え、模本説を提示した⁽⁸⁾。後、昭和51年に京都国立博物館で催された『日本の肖像画』展の解説では、地蔵院本は正信が画いた義尚像の模本である可能性があるとして記している。山岡泰造氏⁽⁹⁾は赤松氏の意見に従い、正信筆として見た。他に並木誠士氏⁽¹⁰⁾も同じ見方であり、正信が義尚の肖像画を少なくとも3枚以上画いた可能性に言及した。一方、加藤秀幸氏⁽¹¹⁾は紋の柄から地蔵院本を再検討し、鑑紋板の馬櫛の紋と手綱・肚帯の色から像主を今川氏の当主の誰かであるという説を提示した。だが、これは諸史料より絵の一部の描写に焦点をあてて分析した説で、その論点が偏っている所があるのも無視できない。

以上のように地蔵院本は像主が義尚であり、作者は正信と考えられてはいるが、義尚没当時、その肖像画は何枚画かれたか等問題点を残している。また地蔵院本は他の騎馬像や、将軍の肖像と違う姿を取っている。肖像画は坐像であれ、騎馬像であれ、ほぼ背中を垂直に近い姿を維持している。しかし、地蔵院本は垂直から上半身を後ろに反らしている。筆者は義尚の出陣影が制作された時点と、その間にあって問題を残す制作数や、模本の存在の有無、加えて地蔵院本の像主が他の肖像と違う姿を取る原因などの問題に焦点を合わせて分析しようとする。

2. 長享年間の義尚像制作実態

1) 義尚像制作

『蔭涼軒日録』を中心に、長享3年3月26日の義尚の葬式から三周忌になる延徳3年4月8日の間の義尚像に関する記事を整理すれば、次のようである。

表1 足利義尚出陣影の制作過程

長享三年三月廿六日	義尚没
長享三年四月一日	正信が義尚御影の草案を持って功叔寮を訪ねる
長享三年四月八日	義尚御影完成
長享三年四月九日	亀泉集證は御影を等持寺に渡し、葬式に飾る
長享三年四月十一日	日野富子は足利尊氏像を観たいと言及する
長享三年四月十八日	小笠原宗信の指南で義尚の出陣の絵を描く
長享三年五月四日	下絵を亀泉集證に見せる。その時赤松政則が義尚像を依頼し、五月中に完成すると約束する
長享三年六月十二日	常德院像の賛の問題
長享三年七月四日	赤松政則が依頼した出陣絵を完成
延徳三年三月廿六日	義尚の三回忌
延徳三年四月八日	義植が廿六日に見た絵が足利家の絵と違うのを指摘する

先節で述べたように義尚像が何枚画かれたかについてはいくつかの意見があり⁽¹²⁾、義政が生前に寿像を画いた⁽¹³⁾ように当時義尚像は実際に数枚画かれたと思われる。その義尚像に関わる記録の中、最も早いのは彼の葬式に掛けられたと推定される絵である。長享3年4月1日条と8日条によれば、

①於功叔寮狩野大炊助来、御影草案示之、功叔見加意見、有減増之处、代物千疋、明日於當院可渡之由、功叔見諭狩野也、

②晩来、狩野大炊助持御影来、愚云、明日入興可度等持云々⁽¹⁴⁾、

と記されており、①狩野正信は功叔寮に御影草案を持ってきた。それを見て功叔は絵の中で直す箇所を指摘し、礼として千疋を約束する。②正信は完成した御影を持って亀泉集證の所を訪ねる。亀泉集證はその絵を明日の葬式が行われる等持院に渡すと語った。翌日、亀泉は御影を等持院に渡したので⁽¹⁵⁾、この絵が葬式に掛かったのは疑う必要もない。

では、葬式に掛かったこの絵の行方はどうなったのか。赤松氏は葬式が終わった後、義尚像は常德院に収められたのではないかと推測し、並木氏は長享3年4月27日条、「御影御位牌被移干常德院」の記事を取り上げ、28日に常德院に移されたとした⁽¹⁶⁾。

『蔭涼軒日録』によれば、この4月27日は義尚が贈号を受けた日であった。亀泉集證は贈号の担当者である東防城左少辨や、鹿苑院主と共に仏殿に入って涙し、真前に贈号の文を置く⁽¹⁷⁾。ここで贈号を受けた人が義尚であるかの問題が発生するが、『実隆公記』の同年4月27日、「今朝故内大臣殿贈官太政大臣宣下也」と記録されており⁽¹⁸⁾、また「公卿補任」長享3年頃の記録によれば、「内大臣従一位、足利義尚二十五、往夷大將軍、右近衛大將、両院別當、三月二十六日於江州帷幕薨(25歳)〔同二七日贈太政大臣へ追⁽¹⁹⁾〕」とあり、鹿苑院で贈号を受けた人は義尚とみるのが正しい。

この場合、鹿苑院仏殿の真前に以前から義尚像が存在したかどうかの問題になるが、亀泉集證が尊霊前に行って涙し、真前に贈号の文を置いた後、御影と御位牌を常德院に移したとも記録されている。これは先に見た等持院にあった御位牌と御影を常德院に移した件と別で、鹿苑院で贈号が終わった後、鹿苑院の御位牌と御影を常德院に移したという意味と受取るのがより根拠を持つのではないか。つまり尊霊は位牌であり、真前は御影であると見るなら、もう一つの義尚像が鹿苑院にあったと考えたほうが良い。ただし等持院に掛かった像と鹿苑院の像が同じ絵であると考える場合、常德院に写される以前に中陰のため鹿苑院に置かれていた可能性があるという意見もあるが⁽²⁰⁾、等持院の御影が鹿苑院に移し、その後常德院に移したという記事はない。従ってこれは別の絵であり、贈号の儀礼が終わった後、鹿苑院に掛かった御影が常德院にそのまま移されたと見るのがより妥当ではないのか。しかし鹿苑院の御影が甲冑像であるか、束帯像であるかについてはほかの記録がないので分かり難い。また鹿苑院の御影を正信が画いたかどうかとも分かり難いが、当時義尚像が何らかの理由で複数の寺院に画かれたのは確かであるだろう。

三つ目の絵は長享3年4月18日条、「時小笠原備前入道亦来 於御所間聴聞 狩野大炊助常德院殿御出陣之御影書之 備前入道殿指南之」の小笠原備前入道の指導で正信が義尚の御影を画いたという記事の解釈によってはその存在が確定されるものである。現在、前記の二作に対し、この像こそが地藏院本であるとする見方が定着している。この作品に関する記事として以後同年5月4日条に正信が亀泉集證の処に下絵を持って行った⁽²¹⁾と記されており、この頃、出陣影が完成されたと判断しても無理ではないと思われる。また5月4日、正信が亀泉集證の処に下絵を持って行った時、赤松政則が同席した。政則は正信が画いた出陣影を拝見し、同じ絵を依頼する。正信は仕上げを5月中に約束したが、実際に完成したのは二ヶ月後の7月4日であった⁽²²⁾。出陣影に関する記録は長享3年頃にはこれ以上出ず、三年後の延徳3年4月8日に再び登場する。

今午相公問曰、常德院殿甲冑御影、先也掛常德客殿、意旨如何、愚白、自上様被出之掛之、令聴諷經之音、且供台覽之意也、先也院彼主話之、相公曰、此甲冑之義当家相違之様子也、若寺家之常住物可破之、愚白、上様御私物也、就御仏事被出之也、相公曰、已然熟視之者

也、愚白、命狩野助令図之、小笠原備前入道指南、以筆之云々、

義植が義尚の三回忌に掛かった義尚像に疑問を持ち、亀泉集證に絵のことについて聞きたです。義植は義尚像が当家の物と違うのを指摘し、もし寺の物であったら処分するように命令した。そこで亀泉集證は上様の私物であると主張し、小笠原備前入道が画く際に指導したと述べる。ここで注意すべきは、小笠原備前入道の指南で画いた絵が長享3年5月中に完成した絵であるか、赤松が依頼した絵であるか、別の日に画かれたものであるかという問題だ。まず赤松は自分用に依頼したと見るのが妥当である。彼が蔭涼軒や、常德院などに献ずるため依頼したと見るのは難しい。また小笠原備前入道の指南で画いた絵は長享3年の5月中に完成された絵のことであり、そのような指南によるものは他には制作されていない。加えて狩野正信に画かしめ、小笠原備前入道に指南させた依頼主は亀泉ではなく、「上様」であったとみるのが妥当であろう。

さて、上の内容によれば、依頼者は「上様」である。亀泉集證は一体誰を上様と尊称したか。結論から述べれば、義尚の母、日野富子と父の義政のどちらかでないかと思われる。今までの研究の中では地藏院本の依頼者は義尚の母日野富子と目されている⁽²³⁾。ここで義尚の葬式の日の記事から見ておきたい。長享3年4月9日、「上様」は葬式場に参加した⁽²⁴⁾。この人が富子であるか、義政であるかは翌日の記録により、亀泉集證は横川と東瑛と共に、病気のことで葬式に参加していなかった東府と西御所に昨日の事を報告しに行った⁽²⁵⁾。当時亀泉集證は義政を東府、東相公とし、富子を上様とはっきり区別して称し、これは長享年間にかけて見られる。これで依頼者は富子であるのが明らかである。以上、延徳3年の記事から遡って義尚像の依頼者が富子であることを考察したが、これに関連し、正信が出陣影を画く時、富子が与えた見本の存在有無がもう一つの疑問点として残る。

長享3年4月11日条、「自上様等持院殿甲冑、御影、倭歌御影、可有御一覽由、以功叔被仰出、乃遣一行於等持寺乃返答有之、必可進云々、」により、上様は足利尊氏の甲冑御影を持って来るように命令した。その時命令者を足利義政と見る視方もあるが⁽²⁶⁾、先に述べたように亀泉集證は富子を上様と記入し、尊氏像を見たいと言った人は富子とするのが正しい。この御影が見本になったか否かは、尊氏像と地藏院本の像の差があり、類似する点が少ない。富子が単に一覧するため命を下したか、見本として使うため命じたかはこの記録だけでは不十分である。しかしこの頃、正信が出陣絵を依頼されたとしたら御影を画いた経験がない正信に対する富子の配慮で尊氏像が見本として使われた可能性も残る。

従来この地藏院本は長享3年頃制作された出陣影であると見るのが一般的な説であり、日野富子が発願して5月頃に完成された絵と見るのが一般的である。ところが同じ義尚像が赤松の依頼でも画かれたことが分かっている以上、地藏院本は赤松が頼んだ絵にあたる可能性も無視できない。しかし地藏院本が持っている様々な問題点の中で、そもそもこれが長享3年時点で

画かれた当初のものであるか否かについてまた別の疑問点も残るのでここでは判断を留保しておきたい。

以上『蔭涼軒日録』を中心に義尚像の制作実態を記した。長享年間から延徳3年まで制作または、存在する義尚像は三点あり、もし延徳3年の記事がもう一つ別の義尚像の存在を示唆するとみれば四点になる。しかし時代が下がれば、模写本として制作される可能性もある以上その数を把握するのは限界があるではないかと考えられる。

2) 出陣影制作の動機

正信に出陣影を任せた契機はどこにあるだろう。まず義尚が近江に出陣した時、義尚が正信を接見した可能性が高いのもその理由である。義尚が出陣した時期が長享元年(1487年)9月12日であり、正信が近江を訪ねたのは長享2年3月頃であった。正信は5月7日に亀泉の処を訪ねてこの五、六十日間大津に滞在した話をし、二人は義尚のことを三昧に語り、亀泉は正信の話を聞いて義尚が「異人」であると評価している⁽²⁷⁾。

正信が大津に滞在したのは義尚の出陣の状況を絵で記録するためだと視たら、その時小笠原備前入道が絵の中の武術などについて助言した可能性も無視できない。

後、九ヶ月後長享3年2月10日条より、

狩野越前来云、江之御所可被画弥勒之像、画本無之、他借以賜之為幸、愚云、於禅家無之、真言家可在之乎、相尋可白云々、

正信は近江の陣所の弥勒菩薩像を画くため亀泉に画本の借り入れを申し込む。亀泉は禅寺には無い、真言宗にあるかも知れないという言葉を残す。正信が弥勒菩薩図を依頼されてから約一ヶ月後義尚は死を向かえる。正信が弥勒菩薩図を依頼された当時、義尚の周りの人々は義尚の死を予感し、義尚を救い、弥勒菩薩が住する浄土に行くため弥勒菩薩図を頼んだと考えられる。が、正信が以後弥勒像の画本を借り、弥勒菩薩図を画いたかについては記録がないので判断できない。ただ正信は義尚の近江出陣から葬式まで画事のみならず位牌も制作でき、薬の調合もしたので終始將軍近辺にあって親しくつき従った可能性が高い。少なくとも正信が様々な義尚関連の記録制作に関与したのは確かであろう。

では、富子の立場で考えれば、富子が土佐派に頼まず、正信に依頼したのは正信がただ將軍に深い関わりがあるだけではなく、義尚の生涯の最後の時期を見とけた人だったからではないか。正信が富子自身をも画いた縁と当時亀泉との関係を考えたら、当時宮廷を中心に活動した土佐派より正信が推薦される確率が高い、何より義尚が近江で正信を接見したのが大きかったようだ。赤松氏が述べた「死んだ息子に対する懐かしさと生前の威風堂々な姿を思いたい母性愛から始まった」のように単純な感情より、「その母性愛の上、さらに義尚の最後の行跡を

図で記録したい」思いから義尚の最後の時期を共にした正信に依頼したと解釈するのが良いではないか。

3. 地蔵院本の作品分析

地蔵院本について触れる時、同時に取り上げる作品として足利尊氏と伝える守屋家本の絵(図2)がある。像主も、馬も生動感ある描写が優れるという評価を受けている一方、地蔵院本は定型化が著しいと言われている。地蔵院本を概観すれば⁽²⁸⁾、一幅一鋪の淡黄褐色の絹本着色で馬の部分に剝落がある。甲をつけず左斜めを向き、長烏帽子をかぶり、額に白鉢巻を巻き、具足は紺糸威の喉輪、小手、脛当、二十四の矢と重簾の弓を持っている。馬はたてかみが黒い白馬である川原毛で赤い房を懸けている。直垂は赤地金桐紋金襴でわらじを着け箆手には二引両の紋がつけられており、史料⁽²⁹⁾とほぼ一致する。馬の胸掛、尾が途中で切れているので画面の左右が切り詰められたと考えられる。上下にも切り詰めがあった可能性はあるが、現状を大きくへだたるものではないと思われる。次に各部分を分けて、正信の作品として伝えている作品との関連性を探して見る。地蔵院本に残る疑問点について考えてみる。

1) 顔の表現

顔は白色で、輪郭には肥瘦のない淡墨線を使用して書き、目の上下に弧線を入れるだけの簡単な表現である。目は杏仁形に大きくし、瞳を黒くするのみで、二重のまぶたはないが、大きい目を持っている。地蔵院の顔の表現は、将軍家の肖像画と違い、「理想化が著しくなり⁽³⁰⁾」と面白い指摘もある。しかし、無表情な顔、大きい目、長い鼻、しっかりつぐんだ口は壮健な武者よりたった今成長期を終えた若い青年の顔をしていると見える。

地蔵院本は正信が画いた布袋図など既存の作品で見える細長い眼で下を向いている視線と違って、顔の具体的な細部描写を省略し、全体的な顔の輪郭と特徴だけを細い線で画いている。しかし、これは地蔵院本に限らず、土佐派が画いた将軍家の肖像画にも見える特徴であり、元信作の細川澄元像も太いまぶたは省略されているが、目の形が似ている(図3)。顔の表現を単純化し、表情の変化を表さない。ほぼ正面を向くより側面を眺めるのが一般的な特徴でそれが一般人と区別され、威厳と権威を見せる効果を持つ。中野玄三氏は足利将軍家の像が似絵に似た描写や和歌賛、縷網縁の上畳など公家像の伝統を引いていることから、土佐派に似絵の伝統が流れたと述べた⁽³¹⁾。このような表現は土佐派が画いた将軍図、足利義晴や、義輝などにも見える(図4)。

鼻の表現も一本の線で滑らかに書き、細長い。鼻筋を見れば光信が画いた線と似ているが、地蔵院本がより長い、鼻先は下を向く特徴がある。細川澄元像の鼻も長い、鼻筋に屈曲があって鼻翼が広いなど地蔵院本より男性的あるいは、武者としての気運が強調されている。地蔵

院本の特異な点は鼻柱がほかの作品より高いことである。他の作家がまぶたの連結線として鼻柱を画いたことに比べて、この絵は眉毛から始まったと見ても良い。この鼻はわりと正信の文殊像と似ている(図5)。だが、これだけで正信の作品であると断定するのは難しい。

上述したように地蔵院本の顔は正信がよく画く顔の描写ではない。似絵に似た顔の描写はわりと土佐派の傾向を持っている。もしこの絵を正信が画いたと仮定するなら、正信の作品に土佐派の画風が見えるのはなぜだろう。まず、正信は土佐派と画風上無関係ではない。実際正信が土佐派から学んだという説もあるが⁽³²⁾、これはあくまでも説であり、当時主流である土佐派の画風を完全に吸収したとは言えない。時代が下がれば、土佐派が狩野派に吸収されるようになるが、正信が活動をした時期には土佐派が健在する。残る疑問は正信が当時流行した武家の肖像画を公家の肖像画のように画いたのはどうしてかという問題である。しかしこの点は当時一般に武将肖像画というものも大和絵風に描かれた方が品位高く、高貴と見做されていたことを思うなら、正信もそれに従ったと見るのが自然であろう。室町將軍の肖像も代々大和絵風と見て良い。

以上を考え合わせた上で地蔵院本を見直すと顔のみで端的に判断するのは難しいが、正信筆として伝わる水墨画的な作品に見える厚くて力ある筆線の動きが地蔵院本には見えないことも、地蔵院本の顔は正信がよく画く顔と距離があると考えられることも、特別不可解な現象と見做す必要はない。大和絵的品位を求めたため他の正信作品とは距たりが生じたと考えるべきである。

2) 文様の表現

紋から地蔵院本に疑問を提示する論究はしばしばなされてきた⁽³³⁾。地蔵院本には二引両紋と桐紋が画いてある。二引両紋については、竹内尚次氏が「打刀に將軍足利家の家紋二引両があって注目される⁽³⁴⁾」の指摘によって現在まで認識されてきた。二引両紋はもともと足利家と新田家が使用したが、新田家が滅びてからは足利家のみになってきた。その後、足利家と主にその一族である吉良、渋谷、石橋、斯波、細川、畠山、上野、一条、山名、大館、仁木、今川、桃井氏が二引両紋を用いた⁽³⁵⁾。

一方、桐紋は地蔵院本の直垂に画かれている。桐紋は「菊と桐とは、内裏様の御紋なり、等持院殿の御時、桐の御紋を 御拝領あり⁽³⁶⁾」と記されているように尊氏が後醍醐天皇から賜与されたものである。『見聞諸家紋』には、尊氏が桐紋を吉良、渋谷、石橋、斯波、細川、畠山、上野、一条、山名、新田、大館、仁木、今川、桃井氏に下賜し、義政は寛正2年(1461年)、武田元信に、応仁元年(1467年)薬師寺二氏に与え、義晴は佐々木、朽木、金森、大友氏に与えた。義照も織田信長、細川藤孝に与えるなど二引紋と桐紋は足利家一族や、その下の武家に幅広く用いられたことが分かる。

このように家紋は、將軍家から武功の士に賜与されるようになる。後世には勲章および家系

譜象徴としてのように重んじられ、家紋となるに至った。これが結局地藏院本の像主が誰であるかの問題に逢着する。ここで、桐紋が將軍家の肖像画にどれほど画かれているかを整理した。

表2 足利將軍家画像の桐紋使用例

將軍名	形態	紋のある場所	所蔵
尊氏	束帯像	袍・太刀	浄土寺
尊氏	甲冑像模本	甲冑・刀剣・直垂	奈川県立博物館
義満	法衣像	法衣	鹿苑院
義教	直垂像	小袖・腰刀	妙興寺
義尚	束帯像	袍	天竜寺
義尚	小具足像	鎧直垂・脛当・馬具	地藏院
		手甲には二引両紋	
義晴	肩衣像	肩衣	京都市立芸術大学芸術資料館
義輝	直垂像	小袖・腰刀	国立歴史民俗博物館

＜表2＞によれば將軍家の肖像画には二引両紋より桐紋がよく使われているのか分かる。地藏院本も箆手の手甲に二引両紋が見え、その他、直垂、脛当、馬具などの意匠にも桐紋があるなど足利家紋が備っている（図9）。ただ鎧の紋板に馬櫛紋があり、それを加藤秀幸氏は赤鳥紋として、像主は今川氏であると主張したが⁽³⁷⁾、なぜ赤鳥紋が鎧の紋板に画かれたについては明確に述べていない。赤鳥紋は婦人用化粧道具であり、馬櫛紋は鎧の道具である。赤鳥紋と馬櫛紋は似ているが、用いる家系や、使う所も違うので地藏院本の紋を馬櫛紋ではなく赤鳥紋と見ても良いかの問題が残る⁽³⁸⁾。

換言すれば加藤氏の指摘のように今川家が二引紋や桐紋を使ったとしても、それは今川家だけではないので地藏院本の像主をただちに今川家の人物だと断定するのは難しい。むしろ谷氏が取り上げた『久守記』の内容や、紋により義尚像とする方が見る方が自然であると考えられる。

地藏院本の服装は既存の騎馬像で見える鎧をつけず、直垂に簡単な具足を付けている。＜表2＞は足利家の肖像画を大きく甲冑図か、束帯図または直垂図で分けたが、地藏院本はこのどちらの系統にも属さない。義植が義尚像を観た時に示した違和感は、直垂を着て騎馬に乗っているという極めて珍しい画像であったためのものであろう。それで義植は亀泉に「此甲冑之義当相違之様子也、若寺家之常住物可破之」のように話したのではないだろうか。義植が当家と違うと指摘したのは馬の飾り色が紫ではないことより⁽³⁹⁾、足利家の騎馬像と具足が違ったことだからではないか。ではここで地藏院本は既存の足利家の騎馬像と違う理由を考える必要がある。正信が画いたのは義尚がちょうど出陣にでた時点より、出陣した近江で常住する時の姿を画いたと見られる。義尚が近江で常に鎧を全部着用したとは思えない、むしろ直垂の上に軽

く具足を付けて常住したとみるのがより自然ではないか。それを一緒に常住しながら横にいた小笠原備前入道が正信の絵を指導したとみるのが妥当である。それで義植が具足をつけた義尚の像を見て疑問を持ったと思われる。以上、地藏院本の像主を足利義尚として見てもまだ正信筆の当初のものであるかどうかの問題が残る。

3) 馬の表現

地藏院本を正信作品ではなく室町後期の模写本として見るについては、地藏院本騎馬表現の定型化、マンネリズムが著しくなったことが挙げられるよう。渡辺氏は馬の描写が元信の神馬図(図6)に比べてへだたりがあまりないのを指摘し、室町後期に模写された可能性を提示した⁽⁴⁰⁾。藤本氏は甲冑から地藏院本を検討し、騎馬の描写が義尚像を基点として定型化されたと見ている⁽⁴¹⁾。地藏院本の騎馬描写の定型化について考える時、よく比較されるのが守屋家本伝足利尊氏像である。守屋家本の黒馬は動きが活発に描写され、観客に生動感を感じさせる。守屋家本の馬の動きや、表現は似絵の描写と一脈通ずる。一方で、地藏院本は守屋家本の黒馬より、むしろ元信筆細川澄元像(図3)や、飯尾宗祇像(図7)と松栄筆益田元祥像(図8)に近い。馬の筋肉表現、持ち上げた足の位置が一致するなど見本の存在可能性を確認させてくれるようである。

筆者も地藏院本は模写本として見るのが妥当であると考え。その理由についてであるが、藤本氏は⁽⁴²⁾、室町後期に下がれば騎馬像の需要が増加し、騎馬像を画く人数がその需要に満たされなかった。需要にあわせるうちに、絵師の器量の低下が生じた。結局出陣影でも騎馬の見本になるものを参考にして画かなければならないことになり、これが騎馬表現の定型化された要因であると解釈をしている。筆者も同意見で、正信が画いた足利義尚の出陣影が基点になってその後から馬の表現が定型化されたと見るのは問題がないと思われる。地藏院本も馬のたてがみや、足首などがほかの絵より潰され、適当に画かれてある。地藏院本の馬の表現は細川澄元像や、飯尾宗祇像より時代が上がらず、同時代か、逆により下がると考えられる。

ではここで再び地藏院本の原本が正信正筆であるかどうかについて検討したい。正信筆だと伝える「布袋図」には、それが水墨的な粗剛な筆触の残る描き方であるにもかかわらず、毛一本一本の描写が繊細に画かれる一方で、反面地藏院本ではこれが繊細な大和絵的描写であるべきものであるにもかかわらず馬のたてがみや、義尚の髪表現がまとめられ、繊細な筆線が見えない。さらに力ある描写や、繊細な筆線を駆使する正信が、地藏院本のように力ぬきの変化ない馬を画いたとは考えにくい。以上より地藏院本は正信が画いた足利義尚の出陣の影を参考にして後代に画かれた模本ではないかと思われる。

4. 地藏院本の謎

地藏院本が持っている謎の中で一つは騎馬に乗っている像主の上半身が後ろに反らされていることだ。地藏院本とよく比べられる守屋家本足利尊氏像の像主は上半身を前に傾いて進取感を表している。また時代が下がると思われる狩野元信筆の細川澄元像や、神馬図も像主は上半身をほぼ垂直に近く維持しているなど騎馬像は基本的に上半身を垂直に立てている。歴代の將軍像を觀ても上半身はまっすぐに立てている。ほぼ束帯像であるが、足利尊氏像（広島 浄土寺蔵）、足利義持像（京都 神護寺蔵）、足利義政像（東京国立博物館蔵）もやはり上半身は真っ直ぐに立てながら座っている。何よりも足利義尚の束帯像（京都 天龍寺蔵）（図10）として伝われる肖像と比べてもその差が明確に分かる。歴代の將軍たちと違って格段に若い顔をしているこの像について宮島新一氏は地藏院本の像主と顔が似ているのを指摘し、地藏院本の像主が義尚であれば、天龍寺蔵も義尚であると主張した⁽⁴³⁾。天龍寺本が制作された時期は明確にされてないが、天龍寺本の像主もやはり背中を真っ直ぐに立てている。しかし、同じ像主であるにも関わらず地藏院本の背中が後ろに反っているのはなぜだろう。ここで筆者は地藏院本の像主が背中を後ろに反らしているのは義尚の健康状の問題にその理由があるのではないかと思われる。

1) 文献上の義尚病例

義尚は世間に知られたように急死し、原因としては脳出血の説があり、幼い時から病弱だったと伝えている⁽⁴⁴⁾。文献に出ている義尚の病例は数少ないが、それを整理すれば次のようである。

文明19年（1487年）4月6日条には「相公御不例御難儀也、日中一度以水糲□用之、乃吐却、張満黄疸云者也⁽⁴⁵⁾」と義尚が黄疸に罹り腹水がたまるようになったことが記されている。翌日4月7日条によると⁽⁴⁶⁾、丹波重長・丹波頼豊・上池院・竹田法印・清侍従等の医師が協議して義尚を治療し、病の原因として酒色を言及した。義尚が黄疸に罹ったのは没する2年前であり、酒色はその前から続き、その状態が深刻であったと考えられる。同年5月4日条には義尚の病を完治させたことで竹田法印・上池院・祐乘法等が賞を貰ったと記録されている⁽⁴⁷⁾。

ところで義尚の死後に正信が画いた義尚の出陣像は、義尚が近江の鉤に出陣した時の姿を画いたものである。義尚が近江の鉤に出陣した時の病例として長享2年（1488年）8月21日条を取り上げる⁽⁴⁸⁾。この時期も義尚の病気を丹波重長・祐乗坊・上池院・竹田法印などの医師が協議し、上池院の薬方を進めたと記されている。義尚が没した10日後、長享3年（1489年）4月5日条には宴の途中祐乗坊が亀泉集證の処を訪ねて義尚の病中の事について丹波重長、兼安、清侍従、祐乗坊、上池院と相談して薬を進上したと語った⁽⁴⁹⁾。その他、義尚の病中のことは『実隆公記』にも記されている。長享2年5月26日条には「室町殿御病難義之間、重長朝臣、

竹田法印等今日被召下之云々、驚存者也⁽⁵⁰⁾」と記されており、義尚が痼病で罹っていたことが分かる。

さて、義尚はいつから病に罹り、没したのか。近江の鉤に出陣してから急に病に罹り、そのせいで没したと見るより、元々義尚が持っていた持病が原因ではないかと考えられる。幼い時から病弱だった義尚が出陣したことが大きな負担になったかも知れないが、出陣する前も義尚は酒色により病に罹ったことがある。義尚は出陣の後も体調が良かったとは見えないのは、つまり義尚が酒色を続け、徐々に病気が重くなって没したとしても無理ではないと思われる。では、なぜ義尚は酒を止めず病は進んだのか。次は中世の人々が思う宴や、病に対する概念をについて見ておきたい。

2) 中世の病と宴

服部敏良氏によると⁽⁵¹⁾、室町時代に一番多く流行った病は風気・風咳・咳病・喘息などの呼吸器疾患であり、これにつぐものは腹所労・虫腹病・痢病などの消化器疾患とされる。その他内科疾患としては中風・脚気・疱瘡・瘡病・麻疹・赤痢・黄疸などがあり、流行性疾患としては三日病と称するインフルエンザが多い。しかし述べたように酒に関する直接的な病名や、酒を常に飲むことを病として扱ってなかったようだ。

それは当時の人々が思う病に対する認識の問題である。当時の人々は病気が絶滅されるのではなく局地的に、散発的に発生することを当然だと思った。中世の人々は散発的な発生に対して長年続き、慣れ性になってしまい、これを悪性の病とする認識ができなかった。このように日本中世には現代の病に対する認識と違って酒が病気の原因になるとは思わなかったようで、酒による病気や、疾患を病として扱ってなかった。また当時は酒を薬酒として服用することもあり、病としての認識がないので酒を常に飲んでもおかしい事ではなかったと思われる。結局義尚が常に酒を飲んでも当時の人々には特におかしい事ではなく日常生活の一部として受けとられたと見られる。

中世の史料によれば、宴に関する記事は数多い。例えば、義尚が没した10日後も亀泉集證は自分の処に訪ねた人らと宴を行い⁽⁵²⁾、正信は亀泉に土産を進上し、その場で宴に参賀した⁽⁵³⁾記事など数えられないほど頻繁に宴が行われている。こうした日本中世の酒に対する認識を念頭に置きながら、地藏院本の像主が騎馬の上で上半身を後ろに反らしている理由を推定するならば、像に画かれた義尚は酒に酔っている状態で体を支えることができなかったとは考えられないだろうか。義尚は彼自身、武者として甲冑を身に纏うことが果してあったのか。むしろ実戦においても騎乗する機会があったとすれば、それは陣内のごく限られた場所であったろうし、その際は実際の戦闘といった緊迫した状態であったわけではなく半ば遊興的にし、又は宴の余興のような場面において騎乗したわけではないだろう。

長享3年の頃、正信は義尚が亡くなった後、出陣の姿を画いた。それは相手を見ながら写生

したのではなく、回想しながら画いた絵である。さらに正信の回想だけではなくその絵を指南したのは常に義尚の近く常住した小笠原備前入道である。小笠原備前入道が覚えている騎乗した時の義尚は、甲冑を身に纏えず酔った状態で身体を後方に反らした義尚かも知れない。言い換えれば、小笠原備前入道が指南したのは具足の表現もあるが、正信にはいつも小笠原備前入道自身が拝見した義尚の姿について言及したと見るのも過言ではない。正信は自分と小笠原備前入道の覚えで義尚が騎馬に乗った時の姿を画き、それで地藏院本の像主の身体を後方に反らしたと考えられる。

天竜寺本足利義尚像(図10)は衣冠束帯の公卿の姿で描かれ、描写形式としては宮内庁本「天皇・摂関・大臣影」(宮内庁三の丸尚蔵館)(図11)に近いものである。宮内庁本は左肩を上げ、膝も斜に切る形であり、自然身体が傾いて感じられる可能性がある。しかし肖像として不安定感を無くすため像主はすべて頭部をやや右に傾けてバランスをとり、胸を反らせながらも全体はまっすぐに安定した坐像となる。歴代の室町將軍の坐像を見ても肩の左右、及び膝の線が画面の縁線と平行であり、重厚な威厳を保つことが多い。しかし天竜寺本は例外的に「天皇・摂関・大臣影」に通ずる似絵的で動的な描写をとり入れるため肩の左右・膝の線が縁線に対して斜になるというわけである。

もし義尚の肖像として安定を求めるなら似絵のように頭部をもっと右に傾けるべきところを、ここではそうしなかった。むしろ左へ傾けて描かれたため、実際にはこの天竜寺本自体、身体がやや後方へ傾いて感じられることに注意したい。おそらく地藏院本と天竜寺本の作者には義尚の身体について共通の認識があって両者はこのような描写になったのではないか。造型史的には、どちらかがどちらかの身体を後方へ傾けるという描写に影響された結果であると見られなくもないが、今回は両方の画家、あるいは制作を依頼し、材料を与えた人々の間に、義尚の病状について了解されている特徴があり、それが画面に反映したという見方をとりたい。両者とも病状を避けず、それを美形の勇姿、あるいは高貴な公卿風の青年像に仕立てたいという依頼者の希望によるものと考えられる。

5. 結 び

以上、地藏院本伝足利義尚像に関わる疑問点について述べた。まず義尚の御影に関しては、義尚の父である義政が生前に自分の御影を数多く制作したように義尚も出陣に限らず生前に自分の御影を画いた可能性は残っている。史料のように正信が義尚の出陣を画いたのは事実である。だが、地藏院本の無表情の顔描写、袖部分の適当な描き方、定型化された馬の表現などによってこの作品は正信の時代に画かれた原本と見るより室町後期に画かれた模本と見るのが妥当であるだろう。しかし地藏院本が史料の内容とほぼ一致するので正信が画いた出陣影を見本として正確に模写されたのではないかと考えられる。ただその見本は日野富子が依頼した出陣

であると思われるとはいえ、赤松政則が依頼した出陣影である可能性もまだ残っているが、記録がいまだに残っていない以上言及し難いと思われる。また地藏院本の描法上の特徴、とりわけ像主の身体を後方に傾けたことについては公卿風の似絵に従いながらも、病状を隠さず病気のことで身体を支えなかった義尚の姿をあるがままに反映しながら、依頼主たちの希望に添って再解釈をほどこした作品であると考えられる。

〔注〕

- (1) 谷信一「出陣影の研究」『美術研究』67・68号 昭和12年、『室町時代美術史論』東京堂 昭和17年8月
- (2) 早晨看経罷、入門前常久力者宅、数僧相随、奉觀征夷大將軍出陣行装、五鼓鳴、頃時一番々頭將十五六騎、歩卒数百人、弓刀嚴肅、成列而進、(中略)、大將軍頭濟戴長烏帽子、額纏白絹子、被金欄袖細紋桐、負矢、脇太刀、握弓騎馬河原毛、顧視左右而進、路人觀者皆合掌、再定天下安萬民之者、在斯哉々々々、喜而從者 勇而跳者、遮路呼喚、真征東大將軍也
- (3) けさたつのくに、さかもとへ御たちある(中略)よろいひたたれともにて、ともの物とも、くそくなときる
- (4) 天快晴、早旦為見物出干室町、五鼓之後御出陣、被散御髮、御八〇、御喉輪、小手、脛當、矢子、御弓重藤、赤地金欄鎧直垂、御刀御太刀、御馬河原毛、其御形体神工亦不可画出、天下壯觀莫過之、御伴衆不知其幾千萬人、就中結城七郎、廣沢左馬助、兩人儀形驚萬目、奉公衆悉御伴、大名一人亦不參、大將之先富樫介參、公家衆〇日野殿、烏丸殿、廣橋殿、飛鳥井殿、藤中納言父子、善法寺、松梅院、山徒〇〇等皆御伴、及晚島山尾張守殿、細川淡路守殿 京兆先陣、香河備中守等出陣云々、
- (5) 己刻許、武將進発、坂本彼岸所為陣屋云々、於路頭余密々令見物(中略)次武將赤地金欄直垂、小具足等、帶弓箭、被乱髮、ナシウチ烏帽子、
- (6) 今日室町殿右大將権大納言征夷將軍、江州御進発、午刻御出、著鎧直垂紅金欄、梨打烏帽子給、御乗馬川原毛、令負箭給、御弓シケトウ、
- (7) 赤松俊秀「狩野正信の足利義尚出陣影に就いて」『画説』昭和17年6月号
- (8) 渡辺一「狩野正信」『美術研究』141号、1947年
- (9) 山岡泰造『狩野正信・元信』日本美術絵画全集7、1981年
- (10) 並木誠士「狩野正信の肖像画制作について―地藏院藏騎馬武者像をめぐる―」『京都芸術短期大学研究紀要』13号 1991年
- (11) 加藤秀幸「武家肖像画の真の像主確定への諸問題―長谷川信春筆武田信玄・伝名和長年像並に伝尊氏・同義尚像について―」『美術研究』345・346号、1990年、その他、紋より地藏院本を見た論文として藤本正行氏の「地藏院所藏武装騎馬像考察」『甲冑武具研究』33、1974～1975年と、山上八郎『日本甲冑100選』がある。
- (12) 赤松氏は少なくとも出陣絵が二枚以上画かれたと述べ、並木氏は三枚以上製作させたと見る。長享三年四月九日の葬式に飾られたのが一枚目で、長享三年五月四日、亀泉集證のところに持ってきた下絵が二枚めで、三枚目はその日赤松政則が依頼した絵である。四枚目は景徐周麟賛の作品であると述べた。
- (13) 文明十七年八月、越後守護上杉房定は義政の寿像を画き、横川景三が賛を付けた。文明十八年五月十九日、義政は木像を作り、木像の中に鬚髪を収め、高野山へ送った。文明十九年二月六

日、鹿苑院に張思恭筆釈迦像の右に、左向の義政の俗体像が掛けられ、延徳三年四月八日条によると義政の俗体像は横川景三が賛したと書かれている。

- (14) 『蔭涼軒日録』三巻
- (15) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年4月9日、
愚先入方丈持御影度之侍衣春首座
- (16) 並木誠士、前掲書
- (17) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年4月27日、
天快晴、早旦剃頭赴鹿苑先入昭堂歴覧、點心了令謁能倫於西御所云々、重可白案内、蓋昨日御成、早々久有御待故、然云、四鼓前伝奏来曰、就御贈号上郷即今可来於此、御成以能倫白案内、上郷東防城左少辨为上郷、院主往山門迎之入仏殿、往尊霊前詣、贈号之文、黄昏書之、左少辨密説之了、渡与院主、又詣、院主亦詣、院主以黄奏衣置真前、上郷出仏殿、
- (18) 『実隆公記』三巻
- (19) 『公卿補任』第三篇 吉川弘文館
- (20) 並木誠士、前掲書
- (21) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年5月4日
狩野大炊助持常德院殿御出陣之像下絵来、一見之、乃勸盃、約政則公之所請画像之事、今月中可出来云々、
- (22) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年7月4日
赤松所詔常德院殿画像、自狩野助方来、
- (23) 赤松氏が地藏院本出陣絵の発願者を日野富子と言及して以来、地藏院本に関する研究論文は発願者を日野富子とするのが通例であった。
- (24) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年4月9日
上様密御成云々、(中略)上様亦今朝諷經以後乃還御、諸役者立班如今朝、
- (25) 『蔭涼軒日録』三巻 長享3年4月10日
天快晴、齋前遣桂子於鹿苑院報功叔云、来晚来臨所希也、残一覽而見慰邇愁鬱可也、来然横川和尚同途、又常德院主東瑛和尚隣寮之故、可有同途歟、功叔云、必両東同同途而可参云々、又云、愚齋御了可謁東府以後可謁西御所若有御参者可令同途、返答云、可同途云々、晚来治具命昌子、齋罷謁東府、以堀川殿謹白、昨日御茶毘、天氣快然、百事相調、無為珍重、殆京兆御参、
- (26) 並木誠士、前掲書
- (27) 『蔭涼軒日録』三巻 長享2年5月7日
来八日心用、相阿、狩野助、可齋之命、以使者伝之、皆諾之、弥次郎自昨日一宿别御位牌、今日午時持彼牌帰私宅、晚来狩野大炊助来云、此五六十日在大津、與京兆同所、件々彼三昧話之、実異人也、
- (28) 『日本の肖像』京都博物館、1978年
- (29) 注(2)～(6)参照
- (30) 注(27)参照
- (31) 中野玄三『日本の肖像』京都博物館、1978年
- (32) 高岸輝『室町王権と絵画』京都大学学術出版会2004年、辻惟雄「狩野正信」二『美術研究』249号1966年、中村溪男「狩野派の源流とその発展」『MUSEUM』342号、1979年、『大乘院寺社雑事記』の文明九年十月から十二月条を取り上げて狩野正信と土佐派の弟子関係を述べた。
- (33) 藤本正行『武田信玄像の謎』吉川弘文館、2006年、沼田頼輔『日本紋章学』人物往來社、1968

- 年、加藤秀幸「武家肖像画の真の像主確定の諸問題」『美術研究』345・346号1990年、宮島新一『日本の肖像』吉川弘文館1994年
- (34) 竹内尚次「武田氏をめぐる肖像画(中)」『ミュージアム』164号、1964年11月
- (35) 沼田頼輔 前掲書
- (36) 『家中竹馬記』群書類聚 武家部
- (37) 将軍家の色は紫であるが、手綱と馬の装飾が紫の色ではないことを指摘し、像主を足利義尚見るのは難いと述べた。加藤秀幸、前掲書
- (38) 赤鳥紋は今川家が、馬櫛紋は出羽の佐竹氏の家臣内桶、川井、茂木の三氏が使用した。加藤秀幸氏と違って藤本正行氏はこの紋をただの紋で見ている。藤本正行「地藏院所蔵武装騎馬画像の一考察」『甲冑武具研究』33・34号、1974・1975年
- (39) 加藤秀幸氏は義植が当家と違うと指摘した理由は馬の三掛の色が紫色ではないからだと述べた。加藤秀幸 前掲書
- (40) 渡辺一 前掲書
- (41) 藤本正行『武田信玄像の謎』吉川弘文館、2006年
- (42) 藤本正行 前掲書
- (43) 宮島新一「武家の肖像」『日本の美術』385号、1998年、至文堂
- (44) 田端泰子『女人政治の中世』1996年、講談社
- (45) 『蔭涼軒日録』二巻
- (46) 『蔭涼軒日録』二巻
斎罷謁東府、奉訪御不例、白左史御乳、於白次也、此時有醫評定、重長頼□上池院、竹田法印、清侍従等、歳阿語愚云、重長公云、黄疸有三十品、自色起曰色疸自酒起曰酒疸、酒色兼者為大事、今此相公黄疸者酒色相兼故、其色□赤之色相雜、可為御大事云々、御食事断絶、見服薬亦、乃御□、
- (47) 『蔭涼軒日録』二巻
就室町殿御不例平愈、(省略)、竹田法印、同法眠、上池院、祐乘法、亦各賜御服一領云々、
- (48) 『蔭涼軒日録』三巻
一昨十九、重長竹田法印、祐乘法眠、上池院取御脈、皆同意白之、上池所進之御薬可也、
- (49) 『蔭涼軒日録』三巻
祐乘法来談悦山居士御病中之事、重長、兼安、清侍従、祐乘法、上池院相談、進上薬、竹田法印称病不参也、語云、悦山當年々始被遣近衛御局之御書云、中陰取乱委敷不申云々、自死人方御他界後、近衛御局被取出之云々、奇怪々々、
- (50) 『実隆公記』二上巻
- (51) 服部敏良『室町安土桃山時代医学史の研究』、1971年、吉川弘文館
- (52) 『蔭涼軒日録』三巻、長享3年4月5日条
- (53) 『蔭涼軒日録』二巻、文明17年12月25日条、文明18年2月5日条、文明18年6月8日条、『蔭涼軒日録』三巻、長享3年1月25日条、長享3年2月19日条、長享3年5月4日条などがある。

(ジ ミリョン 文学研究科仏教文化専攻満期退学)

(指導：中島 純司 教授)

2008年9月30日受理

図 版



図 1 地藏院本伝足利義尚像

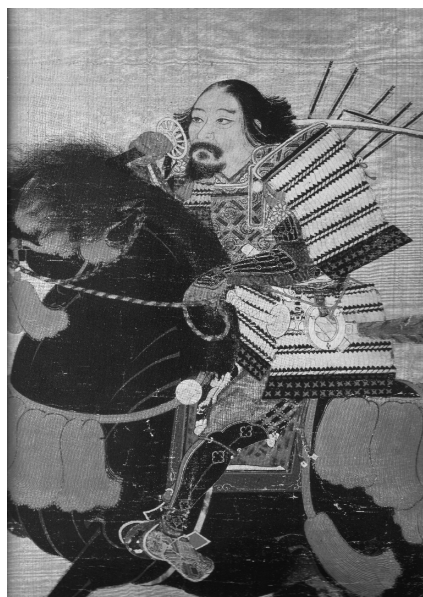


図 2 守屋家本伝足利尊氏

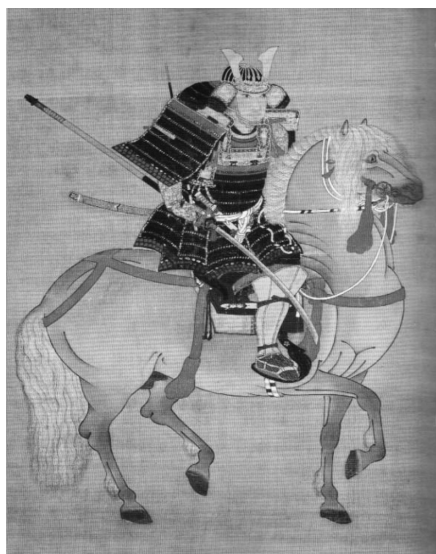


図 3 狩野元信筆 細川澄元像



図 4 土佐光茂筆
足利義晴像部分



図 5 狩野正信筆
文殊菩薩部分



図6 狩野元信筆 神馬図



図7 狩野元信筆 飯尾宗祇像



図8 松栄筆 益田元祥像



図10 天龍寺本伝足利義尚像

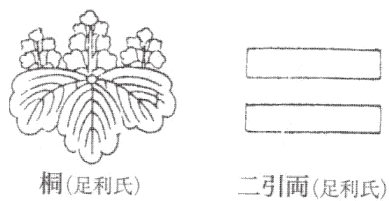


図9 二引両紋・桐紋



図11 宮内庁本 天皇・摂関・大臣影